

Список литературы

1. Федотова Л. В. Образ тинейджера в английской, американской и русской литературе: Вторая половина XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп : [б. и.], 2003. 19 с.
2. Hübner L. Das Herz eines Boxers. Text & Kommentar. Bamberg : Buchners Schulbibliothek der Moderne, 2009. 76 S.
3. Hübner L. Ehrensache. Text & Kommentar. Bamberg : Buchners Schulbibliothek der Moderne, 2008. 69 S.
4. Hübner L. Alles Gute. Text & Kommentar. Bamberg : Buchners Schulbibliothek der Moderne, 2008. 53 S.

Е. А. Филотенкова

Научный руководитель: Г. Г. Ишимбаева,
доктор филологических наук, профессор (БашГУ)

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ: ГАМЛЕТОВСКИЙ СЮЖЕТ В АНГЛИЙСКОМ (А. МЕРДОК «ЧЕРНЫЙ ПРИНЦ») И АМЕРИКАНСКОМ (Д. АПДАЙК «ГЕРТРУДА И КЛАВДИЙ») РОМАНАХ

Вечные образы – термин литературоведения, искусствоведения, истории культуры, подразумевающий переходящие из произведения в произведения символы, героев, персонажей, ставших культурными универсалиями. Таким образом, вечные образы – образы, несущие в себе определенный культурный пласт [2].

Это подтверждает и определение И. М. Нусинова: «Вечные (вековые, мировые, общечеловеческие) образы – образы искусства, которые в восприятии последующего читателя или зрителя утратили первоначально присущее им бытовое или историческое значение и из социальных категорий превратились в психологические категории» [4].

Писатели всех эпох обращались к традиционным шекспировским образам, среди которых наиболее популярным является Гамлет, принц Датский.

В произведении Шекспира Гамлет – пламенный выразитель новых взглядов, принесенных эпохой Возрождения, ощущающий разрыв «связи времен», умный, благородный и честный гуманист, который не может смириться с нравами современного ему общества. Гертруду у Шекспира читатель видит через восприятие Гамлета. И образ ее неоднозначен, ведь чувства Гамлета к матери противоречивы. Это и жалость, и любовь, и ненависть – эмоции то и дело сменяют друг друга в сердце Гамлета, причиняя ему боль и страдания, заставляя идти по выбранному им пути. Клавдий Шекспира – фигура, воспринимаемая более четко и однозначно, это – жаждущий власти, завистливый и расчетливый братоубийца.

Впервые Гамлет появляется в «Деяниях данов» датского историка-хрониста Саксона Грамматика (1140 – около 1208). В 1576 г. в 5 томе «Трагических историй» легенду пересказал Франсуа Бельфоре. А в 1601 г. году сказание о Гамлете трансформирует У. Шекспир в трагедии «Гамлет, принц Датский».

Настоящая статья посвящена трансформациям гамлетовского сюжета Шекспира в двух романах последней четверти XX в. – «Черном принце» (1973) английской писательницы Айрис Мердок и «Гертруде и Клавдии» (2000) американского писателя Джона Апдайка.

«Черный принц» Айрис Мердок – это роман в романе. Существует автор произведения – сама Айрис Мердок, которая создает Брэдли Пирсона – художника, написавшего книгу об одной «истории своей жизни». Но эта «история» творчески переосмыслена Брэдли-творцом; это события, которые Пирсон преподносит читателю через призму шекспировской трагедии.

А. Мердок создает такую же схему в рамках семьи Баффинов, что и Шекспир в королевской семье. Дочь Арнольда и Рейчел, Джулиан, выступает своеобразной реминисценцией гамлетовского образа, посредством которого раскрывается образ Клавдия-Брэдли. Но в своей трактовке Айрис Мердок переносит акценты с одних действующих лиц на другие. И в центре трагедии уже не Гамлет, а Клавдий, т. е. Брэдли Пирсон.

Брэдли Пирсон – человек, от чьего лица ведется повествование и чью книгу, по замыслу А. Мердок, мы читаем. В конце своей жизни этот молодой интеллектual, сидя в тюрьме за преступление, виновника которого мы так и не узнаем (возможно, это сам Брэдли), создает произведение искусства.

Развязка романа неоднозначна: убийство друга и соперника Брэдли – Арнольда Баффина – могло быть осуществлено как самим Брэдли, так и женой Арнольда, Рейчел.

Таким образом, роман Айрис Мердок «Черный принц» – предыстория сюжета легенды о принце Датском, но только в том случае, если мы берем сюжет Шекспира. Айрис Мердок рисует трагедию не Гамлета, но трагедию Клавдия, породившую, по нашему мнению, трагедию Гамлета.

В романе мотивы современного Клавдия-Брэдли аналогичны мотивам соперничества и ревности у Шекспира. Арнольд Баффин – alter ego Пирсона, Брэдли считает его «эманацией собственной личности» [3, с. 285], «самым важным для себя человеком» [3, с. 285]. Но вместе с этим Брэдли завидует Арнольду, ревностно следит за изданием его книг, за его успехом.

В тексте романа содержится довольно много намеков на самого Гамлета в образе Джулиан, дочери Арнольда Баффина. Будучи 16-летней школьницей, Джулиан играла роль Гамлета, что сразу намекает на отожд-

дествление девушки с этим легендарным персонажем. Помимо внешнего сходства с мальчиком, Джулиан однажды облачается в костюм Гамлета, ее образ довершает овечий череп, найденный на берегу. Девушка часто цитирует Шекспира, что еще раз показывает силу его влияния на ее образ.

Дискуссия, которая возникает между Джулиан и Брэдли на тему «Гамлета», заканчивается небольшой лекцией Пирсона. Интерпретируя «Гамлета», Брэдли говорит: «Он остроумен, как Иисус Христос, но Христос говорит, а Гамлет – сама речь» [3, с. 306]. И затем в послесловии, когда Брэдли дописывает свою книгу, он так интерпретирует саму Джулиан: «Джулиан должна была существовать ради книги. Не потому, ... что книга была схемой, которой Джулиан должна была дать жизнь, и не потому, что схемой была Джулиан, которую наполнить жизнью должна была книга. Просто Джулиан была – и есть – сама эта книга» [3, с. 580].

В конце своей истории Брэдли Пирсон был признан в обществе сумасшедшим. Таким образом, к завершению романа он как будто сам превращается в Гамлета. Им обоим было трудно смириться с тем обществом, в котором они жили. Их духу слишком тесно было в этом мире. «Весь мир тюрьма» [5, с. 177], – говорит Шекспир, и Айрис Мердок вторит ему своей историей о Брэдли Пирсоне. Отсюда образ тюрьмы, который стал для Пирсона образом новой, неизведанной жизни. Его «наконец-то ждал его собственный, достаточно увесистый крест, и на нем значилось его имя» [3, с. 571], – Брэдли обрел свой путь, и только теперь жизнь для него стала полной.

Важно отметить, что трагедии Шекспира – это, прежде всего, истории человеческих страданий. Именно здесь имеет место понятие катарсиса. Все трагические герои Шекспира от Лира до Гамлета прошли свой путь сквозь тернии сомнений, разочарований. То же можно сказать и о герое романа Айрис Мердок Брэдли Пирсоне. «Мир – юдоль страданий» [3, с. 519], – печально замечает Брэдли. Эта фраза может поистине считаться лейтмотивом всех трагедий Шекспира. Брэдли Пирсон рассуждает о счастливой и несчастной любви. Последняя, по мысли Пирсона, может приобщить человека к чистому страданию, что важно как для художника, так и для обычного человека, потому что мораль характеризует личность в первую очередь.

«Гертруда и Клавдий» Джона Апдайка – это история не Гамлета, но история его матери, Гертруды, и ее отношений с четырьмя главными мужчинами ее жизни: отцом, мужем, любовником и сыном.

Структура романа трехчастна; произведение также имеет предисловие и послесловие. В каждой из трех частей писатель дает своим героям новые имена. Имя персонажа отражает его характер. Изменение имени – перемена характера.

Если обратиться к герою, более известному под именем Клавдий, то в

первой части романа Апдайк, согласно «Истории датчан» Саксона Грамматика XII в., это – Фенг. Он – младший брат Горвендила, будущего короля Дании. В тексте романа встречаются характеристики героя, из которых следует вывод: Фенг – яркая, самодостаточная личность, храбрый человек, люди не боятся идти с ним в бой.

Во второй части романа имя «Фенг» Апдайк заменяет именем «Фенгон», которое «взято из пятого тома “Трагических историй” Франсуа Бельфоре, вольного переложения рассказа Саксона» [1]. За трансформацией имени следует трансформация личности. Фенгон – действительная тень короля, и первого, и второго. Фенгон, полный желания безраздельно владеть и короной, и королевой, убивает короля.

И в третьей части это уже Клавдий – братоубийца и новый король Дании.

Три части – три короля. Первый король Дании словно не умер в первой части романа, а продолжил жить сначала в Горвендилье, а потом – в Клавдии.

Своеобразие образа Гамлета в романе «Гертуда и Клавдий» состоит в том, что автор не представляет его собственной персоной. Принц Амлет дан сквозь призму героев Апдайк, каждый персонаж в системе героев романа интерпретирует словно многогранное произведение искусства. По нашему мнению, в романе существуют четыре Гамлета: Гамлет Гертруды, Гамлет Клавдия, Гамлет Полония, Гамлет Офелии. Не все Гамлеты противоречат друг другу, но все отражают стороны характера героя, сложность, противоречивость, надломленность личности принца.

Ключевой характеристикой Амлета становятся слова Полония. «Шутливость», «актерство» [1] мальчика, о которых говорит камерарий, становится единственным способом преодолеть «разрыв связи времен».

Гертруда – один из центральных женских образов в трагедии Шекспира «Гамлет». Именно Гертруда становится как бы истоком трагических событий в пьесе. Роман Апдайк полностью построен на образе Гертруды, с ней одной связана и завязка, и кульминация, и развязка. «Гертуда и Клавдий» – по нашему мнению, апология Гертруды. И структура романа представляет собой временной отрезок жизни Гертруды, начинающийся с ее девичества и заканчивающийся там, где «далее следует действие трагедии Шекспира» [1].

В романе три основные части, в каждой Гертруда имеет определенное имя: Герута, Геруте и – Гертруда.

Таким образом, Апдайк сделал следующее: он рассказал предысторию убийства короля Дании, или трагическую историю любви королевы. Это попытка Джона Апдайк объяснить Гертруду через ее жизнь, через ее любовь, любовь – к отцу, к Горвендилу, к Клавдию, к Гамлету.

Джон Апдайк, несомненно, отталкивался от шекспировского сюжета,

но его трансформация вышла за временные и пространственные рамки трагедии Великого Барда. Писатель в послесловии пишет: «Далее, естественно, следует действие трагедии Шекспира» [1]. Следовательно, если рассматривать роман «Гертруда и Клавдий» и трагедию Шекспира «Гамлет» как две части одной книги, то композиция будет следующей: встреча Геруты и Фенга – завязка, убийство короля и мучительные сомнения Гамлета – кульминация, месть Гамлета – развязка.

Мы рассмотрели два романа, авторы которых переосмыслили и трансформировали традиционный гамлетовский сюжет Великого Барда. Выделим общие черты романов-интерпретаций:

- и Айрис Мердок, и Джон Апдайк показали в своих романах предысторию убийства короля (Арнольда Баффина и Горвендила);
- оба романиста вели повествования от имени действующего лица (не от автора), что сделало видение субъективным, а значит, полемичным;
- писатели не дают авторскую точку зрения – ее нет ни в английском, ни в американском романах, но предпочтение, однако, отдано персонажу-повествователю;
- Гамлет в обеих трансформациях – не главный и не положительный герой, он не является авторским моральным идеалом.

Выделим черты, рознящие английский и американский роман с одним исходным сюжетом:

- роман Мердок насквозь метафоричен, произведение отличается не прямым (как у Апдайка) шекспировским действием с его героями, а образной системой координат;
- Джон Апдайк довел свое действие вплоть до точки, с которой начинается трагедия Шекспира. Его роман почти безболезненно способен влиться в пьесу Шекспира;
- главным героем и повествователем у А. Мердок является Клавдий (Брэдли Пирсон), именно этот образ оправдан в глазах читателя писательницей;
- роман Д. Апдайка является апологией Гертруды (Геруте).

Таким образом, в английской трансформации Айрис Мердок и американской версии Джона Апдайка шекспировской трагедии Гамлета придаются особые черты. Оба романа – очевидная полемика с великим драматургом, ведь авторы выказывают свою защиту каждому из двух убийц и предъявляют своеобразное обвинение Гамлету. Произведения содержат глубокий подтекст, потому апологии Клавдия и Гертруды небезосновательны, они наполнены смыслом, позволяют иначе прочесть шекспировского «Гамлета», глубже проникнуть в сердце трагедии.

Английская и американская интерпретации гамлетовского сюжета от-

личаются друг от друга. Каждый из авторов по-своему воплотил сюжет, выстроил композицию и создал свою систему героев.

Список литературы

1. *Андайк Д.* Гертруда и Клавдий. М., 2001 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://lib.ru/INPROZ/APDAJK/updike_gertruda.txt (дата обращения: 10.12.2013).
2. *Гайдин Б. Н.* Вечные образы как критерий «значимости» литературных произведений [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://pravmisl.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=623 (дата обращения: 11.12.2013).
3. *Мердок А.* Черный принц. М. : Эксмо, 2009. 624 с.
4. *Нусинов И. М.* Вековые образы // Литературная энциклопедия. Т. 2. М., 1929. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://feb-web.ru/FEB/LITENC/ENCYCLOP/le2/le2-1281.htm> (дата обращения: 7.01.2014).
5. *Шекспир У.* Гамлет, принц датский // У. Шекспир. Трагедии. М., 1983. С. 128–266.

А. Ю. Пономарева

Научный руководитель: О. И. Лыткина,
кандидат филологических наук, доцент (РГСУ)

ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ЦВЕТОВЫХ ЭПИТЕТОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Г. БЕЛЛЯ «БИЛЬЯРД В ПОЛОВИНЕ ДЕСЯТОГО» И «ДОМ БЕЗ ХОЗЯИНА»

Согласно исследователю цветовых сочетаний и красок А. С. Зайцеву, «все, что мы видим, мы видим при помощи цвета и благодаря цвету. Очевидно, эта биологическая функция определяет и его роль в духовной жизни человеческого общества, непосредственно выражающуюся в способности эмоционального воздействия на психику человека» [3, с. 5]. Философ и мыслитель А. Ф. Лосев утверждает, что не бывает нейтральных цветов. Каждый цвет несет с собой определенное впечатление и смысловую нагрузку [12, с. 56]. Данное замечание дает нам право говорить о символической роли цвета. «У истоков культуры цвет был равноценен слову, так как служил символом различных вещей и понятий» [1, с. 3].

В области воздействия цвета на психику человека особым авторитетом пользуется работа И. В. Гете, она и сегодня не потеряла своей актуальности, на нее ссылаются многие выдающиеся философы и мыслители (Г. В. Ф. Гегель [6, с. 262], А. Ф. Лосев [12, с. 51–53] и др.), а также современные исследователи (Т. Б. Забозлаева [2, с. 129], С. И. Абишева [1, с. 15] и др.). Опираясь на данные труды по цветовой символике, попытаемся определить значение цветовых эпитетов в творчестве известного немецкого писателя Г. Бёлля. Материалом для нашего исследования послужил текст романов «Дом без хозяина» [5] и «Бильярд в половине десятого» [17].